

『もりたろうさんのじどうしゃ』の挿絵研究

—挿絵の魅力と伝統的絵画表現の活用について—

西 田 直 樹*

1 はじめに

『もりたろうさんのじどうしゃ』（文：大石真¹⁾・絵：北田卓史²⁾）という注目すべき一冊の絵本がある



『もりたろうさんのじどうしゃ』がポプラ社から出版されたのは、1969年6月のことであり、私自身も子ども時代にこの絵本を読んだ経験がある。後日調査したところ、『もりたろうさんのじどうしゃ』は現在でも版を重ねて書店で販売されていることが判明した。児童向けの絵本が30年以上にわたり読み継がれているという事は、極めて稀なことである。

『もりたろうさんのじどうしゃ』は数多くのクルマが登場する絵本である。このクルマという工業製品は、4～5年のサイクルで大きなモデルチェンジをしたり、市場のニーズに合わせて新しいコンセプトやスタイルの製品が登場し

たりする。そのせいだろうか『もりたろうさんのじどうしゃ』の挿絵は、現在の感覚で見ると少々古いような気がする。もちろん、児童向け絵本が常に新しい必要は無く、挿絵に古さを感じるからといって『もりたろうさんのじどうしゃ』の持つ魅力が衰えるものではない。私が言いたいのは、「古さを感じる」ほどの時間（30年以上の時間）を経た作品が、今なお魅力をもって児童に読み継がれている理由はなんだろうか、という事である。

児童書として30年以上版行された絵本は、少なくとも2世代の読者（絵本を購入した大人を含めると3世代以上）に支持された。そこには世代を超えて感じる何かしらの魅力が存在しているはずである。

*作新学院大学人間文化学部 助教授

私は、この『もりたろうさんのじどうしゃ』には、「古典の持つ魅力」が潜んでいるのではないかと考えている。つまり日本人が世代を超えて魅力を感じるような「しかけ」が『もりたろうさんのじどうしゃ』の中に存在するのではないかと考えたのである。

そこで私は、これまで行って来た「仮名書き絵入り往生要集」³⁾の研究方法、つまり詞章（本文）と挿絵の対照と分析による作品研究する方法を用いて、現代の絵本の魅力を解明したいと考えるようになったのである。

2 作品成立の時代背景

『もりたろうさんのじどうしゃ』が出版された1960年代末、日本はマイカー・ブームを迎えていた。高度経済成長期の中で、人々が自家用車を持てるようになったのである。このような社会の状況は、児童文学作品の傾向にも影響を与えたのである。

1963年に『しょうぼうじどうしゃ じぶた』（文：渡辺茂男・絵：山本忠敬 福音館書店刊）が出版されて好評を得た時期、子どもたちにとって自動車はそれほど身近なものではなかった。もちろん自動車に対する「あこがれ」や「興味」を持っていたのだが、それはあくまでも「働く自動車」の域を出るものではなかったのである。自家用車（つまり「クルマ」と呼べる自動車）は、児童文学作品の主役にはなれなかったのである。

1965年、ロードローラーを主人公とする『のろまなローラー』（文：小出正吾・絵：山本忠敬 福音館書店刊）が出版された。1964年は東京オリンピックの開催された年で、高速道路が作られの道路整備が全国的に行われた。道路工事に用いられる作業車が子どもたちの前に頻繁に現れたのである。

そして1969年、大阪万博開催の前年という日本が好景気に沸いた時期に『もりたろうさんのじどうしゃ』は出版されたのである。つまりこの作品は、日本において多くの家庭が「そろそろうちもクルマ（自家用車）を買おうか…」と考え始めた時の作品なのである。

『もりたろうさんのじどうしゃ』は、郵便の配達員だった「もりたろうさん」が、定年退職後に運転免許を取得し、オンボロ車を買って孫に会いに行く道中に起こる様々な出来事を大石真氏の簡潔な文章と北田卓史氏の輪郭のはっきりとした温かみのある絵（挿絵）とで表現した作品である。

本を手にとって最初に見るのは表紙であろう。『もりたろうさんのじどうしゃ』という本の表紙は実に魅力的である。表紙上部に「もりたろうさんのじどうしゃ」という茶色の字で書かれたタイトルと「ぶん・おいしい まこと／え・きただ たくし」という青字で書かれた著者名が書かれている。「もりたろうさんのじどうしゃ」の「の」（助詞）は、他の文字より小さく書かれている。『しょうぼうじどうしゃ じぶた』（1963年）や『のろまなローラー』（1965年）の表紙のタイトルや著者名が単純な黒一色であることを考えると、

『もりたろうさんのじどうしゃ』の表紙が、いかに色彩を含めたデザイン性を考慮して作られていたかを読み取ることができる。そして表紙の中央には赤いボディーの古めかしいクルマがボンネットを開けた状態で描かれている。クルマの周りにはタイヤやオイル缶、プラグやジャッキをはじめ工具類が散乱していて、クルマの左側にスパナを持った老人が一人、困った表情で立っている。明らかにクルマは故障しており、ドラマ性を強く感じる表紙絵なのである。右下に描かれた工具箱には「TAXI.69」とシャレの効いたサインが描かれており、この挿絵が北田卓史氏によって1969年に描かれたことを示している。

『もりたろうさんのじどうしゃ』の表紙に見られる詳細な描写と、そこに描き込まれたストーリー性は、どこか奈良絵本や中世以降の絵巻に通じるものがあり、美術史的観点から見ても優れた一枚絵と評価することができる。

『もりたろうさんのじどうしゃ』が世代を超えて受容される理由（つまり作品の魅力）は、この北田卓史氏の絵（挿絵）にあるのではないか。私はそのように考え始めたのである。

3 挿絵の分析

北田卓史氏の挿絵の魅力とは、どのようなものか。作品全体を分析した結果、

①ストーリーを絵によって語っている。

②クルマの描写にリアリティーのある。

③「異時同図」という技法を用いて一枚の絵の中に動きを感じさせる工夫をしている。

という3つの要素を挙げる事が出来た。それでは①～③について、それぞれ挿絵を解釈検証しながら北田卓史氏の挿絵の魅力を解明して行くこととする。

〔①ストーリーを絵によって語っている部分についての分析〕

絵本のストーリーを絵によって語るメリットは、本文の複雑化を避けるのみならず、児童の読者の内容理解のスピード保つという所にある。また、読者が挿絵をじっくりと眺めることによって作品世界をより深く読み取ることができるなど、児童向け絵本の表現手法として極めて有効な表現方法である。

それでは、挿絵が本文の内容を補っている8箇所について分析を行うこととする。

1) (p6の挿絵)



〈本文〉としよりの もりたろうさんは、まいにち ゆうびんをくばって あるきます。

〈分析〉前ページ (p5) で、もりたろうさんからゆうびんを受け取った女性はうれしそう

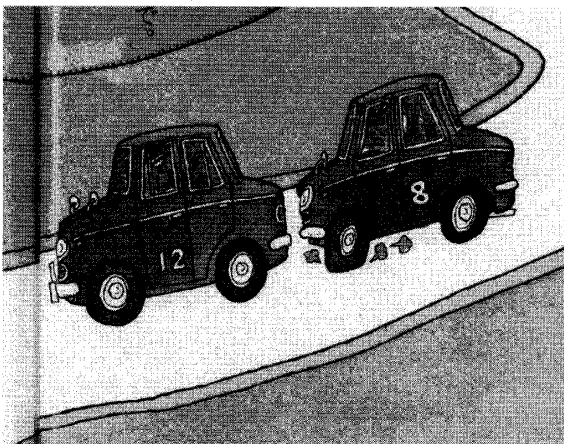
に手書き (あるいはハガキ) を読んでいる。本文では単純に「まいにちゆうびんをくばって あるきます。」と記している背後に、もりたろうさんの配る手紙が、人々に喜びを与えていることを表現しているのである。

2) (p10の挿絵)



〈本文〉六十さいで つとめを やめると、「これからじどうしゃを ならうぞ。」と、もりたろうさんは おくさんに いいました。

〈分析〉赤いオープンのスポーツカーにのるもりたろうさんが描かれている。ハンチングをかぶりサングラスをかけるもりたろうさんは、別人のようである。ここに、本文には表現されていない、もりたろうさんのイメージする (夢見る) 若々しいカーライフを描かしている。所謂「赤いスポーツカー」で、1960年代の日本人が最もスポーティーなクルマのスタイリングである。



3) (p16の挿絵)

〈本文〉「そら、アクセルをふんで。」「ハンドルを まわして。」うんてんのべんきょうは とても むずかしい。

〈分析〉12番の教習車にぶつかりそうになって急ブレーキをかけるもりたろうさん (8番車) 描かれている。

「『そら、アクセルをふんで。』」は坂道を登って降りる課題で指導員が発した言葉であり、「『ハンドルを まわして。』」はS字課題を通過する時に指導員が発した言葉である。最後の「うんてんの べんきょうは とても むずかしい。」は教習車を降りて汗を拭く (教習原簿を左手に持っている。) もりたろうさん

であるから、12番車の後ろで急ブレーキをかけるもりたろうさん（8番車）は、本文には無い挿絵のみによって表現されるストーリーなのである。

4) (p22の挿絵)



〈本文〉「あれなら、かえるぞ。」
もりたろうさんは、その じ
どうしゃを かって かえり
ました。

〈分析〉もりたろうさんの買
ったオンボロのクルマを指差
したり、珍しそうに眺める子
どもたち（5人）が描かれて
いる。これは「もりたろうさ
んは、その じどうしゃを
かって、かえりました。」と
いう本文を補う形の挿絵であ
る。児童読者は、挿絵に描か

れた子どもたちと同じように、おんぼろのクルマが走る姿を見て、面白みを感じるのである。5人の子どもの内2人（男児と女児）が後姿で描かれている点も北田氏の挿絵の優れた点である。児童読者が、後姿の子どもに自分を重ね合わせたり、おんぼろクルマへの視線を共有することによって、作品世界へ深く入って行くことが可能となるのである。

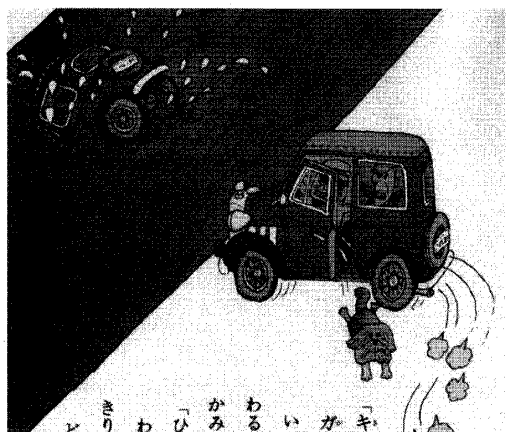
5) (p31の挿絵)



〈本文〉「かわいそうに。どうしたんだね、その きずは。」
もりたろうさんは あしの きずを しばって やりました。

〈分析〉もりたろうさんが、犬とおにぎりを分け合う場面が描かれている。もりたろうさんと野良犬との心の交流と同時に、傷を負った野良犬が元気を取り戻していることが読み取れる。この後のもりたろうさんと犬との親しい関係を読者に知らせる重要な1カットである。しかし、本文には全くそのことが書かれていない。つまり1カット分のエピソードを、全て挿絵によって表現しているのである。

6) (p41の挿絵)



〈本文〉「キャン キャン。ガオーッ。」いぬはがぶりと わるものの あしに かみつきました。「ひゃあー。」わるものは ハンドルを きりそこねて、川へ どぶん！

〈分析〉いぬがクルマから飛び出して、川には落ちていないことが、川に落ちる直前の描写の中に描き込まれている。犬が銀行ギャングといっしょに川へ落ちるか否かという問題は、読者にとって

大いに興味のあるところである。児童読者にとっては、ホッと安心できる結末を、この1コマによって表現しているのである。

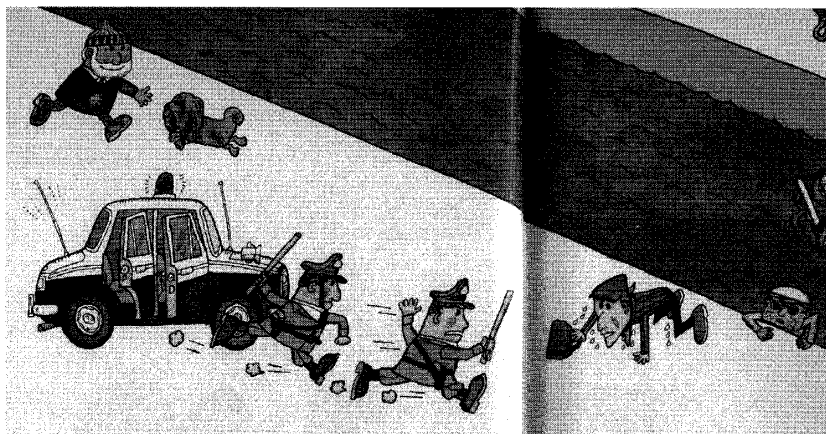
7) (p42-43の挿絵)

〈本文〉さあ、たいへん。まちじゅうおおさわぎ。パトカーがやって きました。じどうしゃをひきあげるクレーンしゃもやって きました。ふたりのわるものがきしにおよぎつくと、「あれっ。ぎんこうギャングじゃないか。」おまわりさんは、たちまちわるものをつかまえてしまいました。

〈分析〉川から這い上がって来た銀行ギャングを警官が捕まえる場面の脇で、駆けつけたもりたろうさんと犬とが、にっこり笑いながら走り寄る姿が描かれている。

8) (p47-48-49の挿絵)

〈本文〉つぎの あさ、さとりさんの いえの まえに、あかい ぴかぴかの じどうしゃが とまりました。『きのうは ありがとう ございました。こわれた じ



どうしゃの かわりに、この じどうしゃを さしあげます。」ぎんこうの ひとが いいました。そのときの もりたろうさんの びっくりした かおを、みなさんにも みせたかったですね。ぶ

る ぶる ぶるん もりたろうさんは、さとりさんと およめさんと、まごのももちゃんと、くろい いぬを じどうしゃに のせて、おくさんに みせに

いきました。

〈分析〉銀行の人がもりたろうさんにお礼として贈ったクルマは、クラシックなスタイルのクルマである。本文には「あかい ぴかぴかの じどうしゃ」と書かれているだけで、前のクルマに似たスタイリングのクルマが贈られたことは、挿絵によって初めて理解できるのである。

〔②クルマの描写にリアリティーがある部分についての分析〕

北田卓史氏は、『もりたろうさんのじどうしゃ』の「あとがき」において、次のような文章を書いている。

もりたろうさんの赤い自動車はすてきな車です。ほくも、こんなのがほしいくらいです。

ちかごろの子どもは車にくわしいので、絵かきとしてはとてもこまります。ほんとうはオースティン・セブーン一九〇九年型などという^{なみだ}涙のでそうな車にのってもらいたかったのですが、たとえポンコツでも、そんな車の^{でもの}出物が安くあるわけではないので、オースチンともダットサンともつかない三十年代の車でがまんしました。見たところ^{すいれい}水冷四気筒、^{きとう}一五馬力ぐらいでしょうか。前後ともリーフのリジット・アクスルで、乗りごこちはあまりよくないでしょう。^{しゅうりこうじょう}修理工場へもいれずに、自分で紙やすりでみがいて、ラッカーの^{はけ}刷毛ぬりをしたくらいでは、赤い色も近くで見ると、ひどいもんですし、あちこちガタガタで、オーバーヒートぐらいですんだのは、^{こううん}幸運としかいいようがありません。それでも、川へ^お落としたのはおいしいことをしました。もうすこし乗りたかったですね。作者の^{おおし}大石さんに、ぜひ、つづきをかいてほしいと思います。変わった車のでる話を……。

(『もりたろうさんのじどうしゃ』51ページ)

作者の大石真氏が、同じく「あとがき」で「画家の北田さんも自動車がだいすきだった」(同書50ページ)と述べているように。北田卓史氏は、クルマに興味を持ち始めた子どもの鑑賞に耐えられるような挿絵を目指していたのである。

読者である子どもは、挿絵の持つ実在性に魅了され、絵本の絵を単なる本文を補助する挿絵としてではなく、無限の広がりをもって作品世界に遊ぶことの出来る表現物として捉えることが出来るのである。子どもたちの観察眼は研ぎ澄まされ、「読書は文字を読んで理解するだけの行為ではない」ということを、子どもたちは絵を凝視して読み取るという体験の中で学ぶことができるのである。

それでは実際に挿絵の中で車種の判別できるクルマを指摘すれば、以下に示す4枚の絵の中に16台のクルマの車種を判別することが出来た。16台の中には、実際には販売されていない車種もあるのだが、それらも含めて車種の判別の経緯を示せば次の通りである。

1) (p19の挿絵)



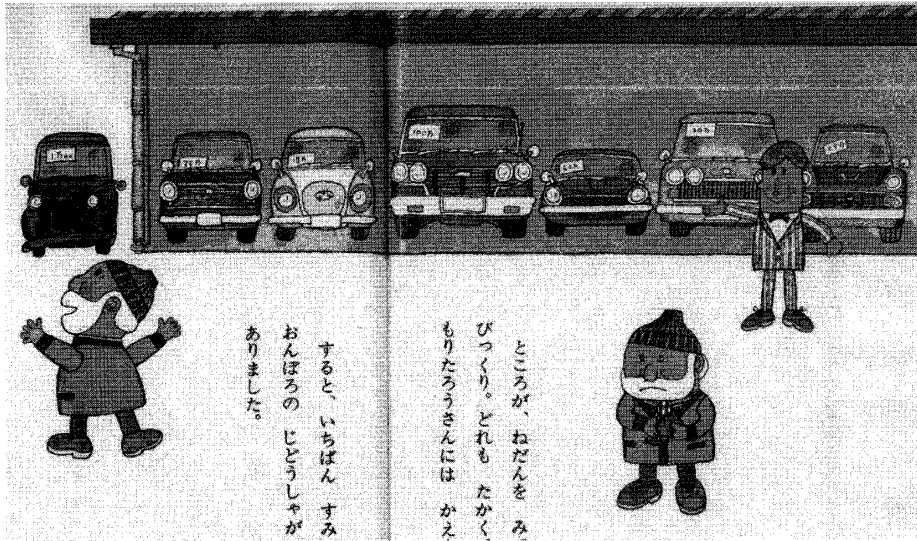
中古車販売店に並ぶクルマのうち、右からウズレイ・ホーネット、ニッサン・ブルーバードの2台の車種が判別できる。

ウズレイ・ホーネット（1961年～1968年）は、イギリスの有名なミニ（1959年～）をベースとしたネオクラシックな3BOXセダンである。1950年代にアメリカで流行したテールフィンを持ち、フロンログリルも1940年代のクルマを思わせる3分割の形状を持つ。ウズレイ・ホーネットのセンターグリルに取り付けられたエンブレムには電球が仕込まれており、このクルマの特長となっている。北田氏は、フロントの3燈のスモールランプを挿絵の中に描き込んでいる。このクルマに関してはウズレー1500（1960年代前半）を描いた可能性も考えられるのだが、ニッサン・ブルーバードとの大きさの比較から小型のウズレイ・ホーネットと判断した。

ニッサン・ブルーバードは1959年に初代モデルが販売され、トヨペット・コロナと共に高度成長期のマイカーブームの主役であった。ここに描かれているのは2代目モデルの後期版411型というモデルである。単純な横長で格子状のフロントグリルの中に、極めて平凡に配置された4燈式のヘッドライト。これは2代目前期モデル410型で個性的なスタイリングを提案して失敗した後に発表された改良型モデルである。北田氏の挿絵からも、何一つ特長を感じないブルーバード（411型）の平凡さが読み取れる。

ウズレイ・ホーネットとニッサン・ブルーバードを比較すると、ウズレイ・ホーネットの方がひとまわり小さい。しかし値段はニッサン・ブルーバードが18万円に対して、ウズレイ・ホーネットは50万円という高値が付いている。北田氏の挿絵は、中古車販売店に並ぶ中古車の価格にもリアリティーを持たせているのである。

2) (p20-21の挿絵)



この中古車売り場の挿絵には、もりたろうさんが1万円で買ったオンボログルマを含めて、合計7台のクルマが描かれている。右から2台は車種の判別ができない写実性の薄いクルマが描かれている。この写実性の薄い2台のクルマの前には、中古車販売店の店員が立っている。あるいは、北田氏は、この店員を目立たせるために人物のバックに描かれているクルマの写実性を薄めたとも考えられる表現である。

さて残る5台のうち、オンボログルマを除く4台については、車種の判別が可能である。右から、マツダ・コスモスポーツ、トヨペット・クラウン、スバル360、ニッサン・サニー

マツダ・コスモスポーツ（1967年）は、ロータリーエンジンを積む小型のスポーツカーである。低い車高と丸みを帯びたスタイリング、ヘッドライトの形状がコスモスポーツの特長を表している。一方で、ラジエーターグリルがフロントバンパーの上にまで伸びている点は、実際のコスモスポーツとは異なっている。このような形状から、このクルマの車種としてホンダのSシリーズ（1963年〔S500〕～1968年〔S800M〕）を描いた可能性も考慮したが、挿絵のクルマは、バンパー下部のボディーが丸味を帯びたものとなっており、これがマツダ・コスモスポーツの特長であることから、このクルマがマツダ・コスモスポーツであると判断した。

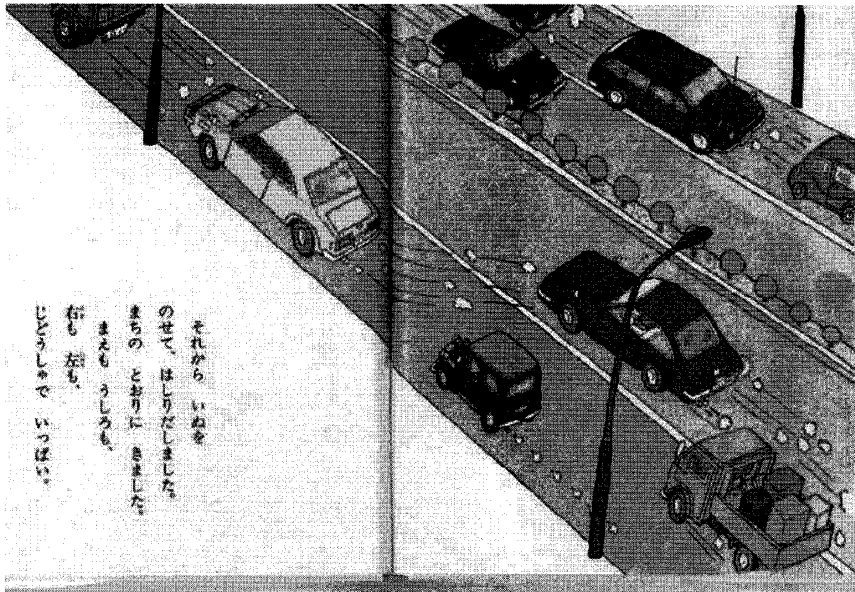
トヨペット・クラウン（1965年）は、日本を代表する高級車である。北田氏は、トヨペット・クラウンに100マン円という、この店で一番高い価格を付けている。ここに描かれているのはRS41型と呼ばれる2代目トヨペット・クラウンの後期型（1965年）である。トヨペット（またはトヨタ）の頭文字Tをモチーフにした独特のフロントグリルが特長的である。

スバル360（1958年）は、360cc規格の軽自動車の傑作といわれているクルマである。フォルクスワーゲン・ビートルのような曲線で構成されたボディーワークが挿絵では良く表現されている。スバルの社章については、既に述べた通り、星の数が異なっている。詳細

について、ここでは割愛する。

ニッサン・サニー（1966年）は、高度成長期マイカーブームの後半に登場した、高品質の大衆車である。それまでの高級車をスケールダウンした1000ccクラスのクルマとは異なり、車体や装備は徹底して合理的な設計をしていた。2灯式ヘッドライト。水平基調のフロントグリル。車体側面に無用なデコレーションを持たず垂直に切り立ったボディーワークを持つなど、北田氏の挿絵はニッサン・サニーの特長を良く捉えている。なお『もりたろうさんのじどうしゃ』の初版が出版された1969年は、ニッサン・サニーがデビューして3年目にあたる。ニッサン・サニーの新車価格は、最も安い2ドアスタンダードで41万5千円。ポピュラーなグレードの4ドアデラックスで49万円であるから、この中古車販売店の35万円というニッサン・サニーの価格は、極めて現実的なものである。北田氏のクルマに対する造詣の深さを感じる。同時に、『もりたろうさんのじどうしゃ』の挿絵の写実的ではないが、ウソのない実在性の高さを読み取ることができる。

3) (p32-33の挿絵)

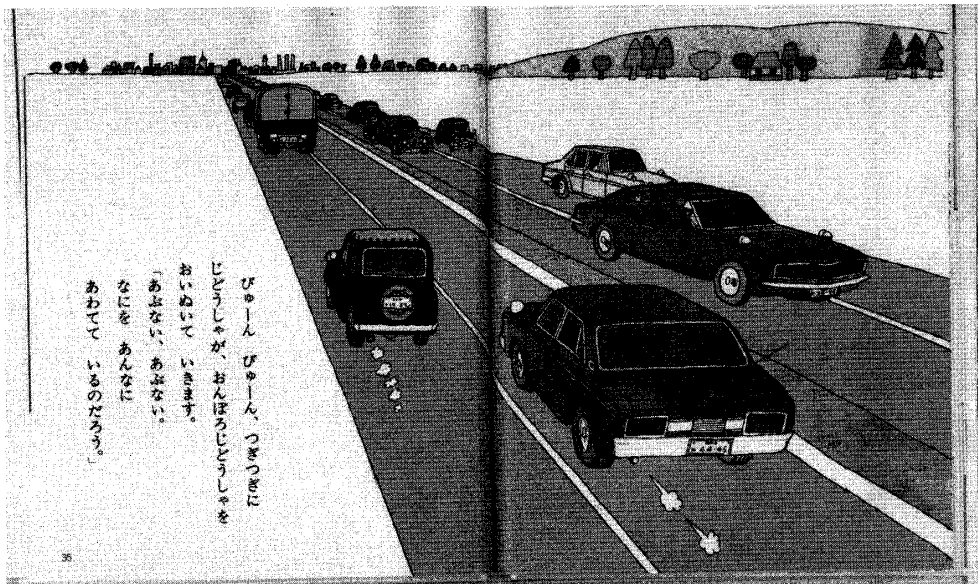


ここでは、もりたろうさんのオンボロクルマを含めて9台のクルマ（うち2台はトラック）が描かれている。まず目をひくのが、もりたろうさんと同じ方向に走る2台の乗用車である。いずれも70年代に流行した2ドアのファストバックというスタイルのクルマである。このスタイリングは、1967年にフォード・マスタングが先鞭を付けたものである。その後アメリカでは、ダッジ・チャージャー（1968年）、オールズモビル・442（1969年）などが追随し、1970年代のスポーツカー（スポーティーカー）スタイリングの主流を占めるようになった。日本でこのようなファストバックスタイルを採用したクルマは、1970年のミツビシ・コルトギャランが最も早く、ついで1971年にスバル・レオーネ、マツダ・サバンナ、ニッサン・ブルーバードUが続いた。つまり『もりたろうさんのじどうしゃ』が

出版された1969年、国産車にはこのようなスタイリングのクルマが無かったことになる。クルマに詳しい読者であれば、近未来なスタイルのクルマに心を惹かれ、しばしこのクルマの挿絵を眺め続けたはずである。

さて対向車線を走るに目を移せば、トヨタ・パブリカ、スバル360、トヨペット・コロナが走っている。ここで北田氏は挿絵の中で少々茶目っ気をだしたお遊びをしている。それはトヨペット・コロナの部分である。ここに描かれているトヨペット・コロナのコンパチブルは、実際には販売されていないモデルである。つまり挿絵を描いた北田氏が「トヨペット・コロナにコンパチブルがあればいいな。」という希望を挿絵の中に書き込んだものである。

4) (p34-35の挿絵)



この見開き2ページの挿絵は、クルマ好きの北田氏が読者である子どもたちにゲームをしかけている。この挿絵の中で車種を判別できるクルマは全部で5台。もりたろうさんのオンボログルマを追い抜こうとしているトヨペット・クラウン (MS50型・1967年)。対向車線を走るクルマは右側から、ダッジ・チャージャー (1968年)、スバル1000 (1966年)、ホンダN360 (1967年)、ジャガーMkII (1959年) である。そのうち、トヨペット・クラウンはクルマの斜め後方からの姿が描かれおり、クルマの顔ともいべきフロント部分が隠れた状態となっている。また、対向車線を走るスバル1000もフロント部分の大半をダッジ・チャージャーに隠されて見るできない。わずかに2灯式の大型ヘッドライトが確認できるだけである。

「こんなクルマの一部で車種が分かるのか。」と考えがちであるが、北田氏はこの34・35ページの挿絵を他の挿絵とは比較にならないほど精密に写実性をもって描いているため、読者はクルマの一部が見えているだけでも車種の判別が可能なのである。

それでは実際に、ここに描かれたトヨペット・クラウンとスバル1000について、その描写を検証してみよう。はじめに北田氏の描くクラウンは、長方形のテールランプ、リアバンパー内に収められたナンバープレート、Cピラー（一番後方の屋根を支える柱）に設けられたのスリット入りのベンチレーション、ドアノブと同じ高さに刻まれたキャラクターラインとモールという5つの要素がこのクルマの車種を判別する手がかりとなる。次にスバル1000は、スウェーデンのサーブを模した台形状のボディー（特にリアのトランク部分が尻下がりになっている点が大きな特長である。）とボンネットフードにオフセットして取り付けられた丸い大型2灯式のライト、ドアノブの下を通るモールという3つの要素が車種判別の手がかりとなる。

クルマに興味を持つ子どもは、車体の一部を見ただけで車種を判別することができる。大人が運転に集中している時に、同乗している子どもは車外の景色を見つめ続けているものであり、一瞬にしてすれ違うクルマの車種を言い当てることなど、案外簡単にやっつけるものである。34・35ページの挿絵は、そのようなクルマ好きの子どもたちに対して「このクルマは何だ？」というような北田氏からのナゾかけであると同時に「クルマを愛してほしい。」というメッセージとなり、絵を読み解くことによって絵本世界が無限に広がることを知るきっかけとなったことであろう。

〔③「異時同図」という技法を用いている部分の分析〕

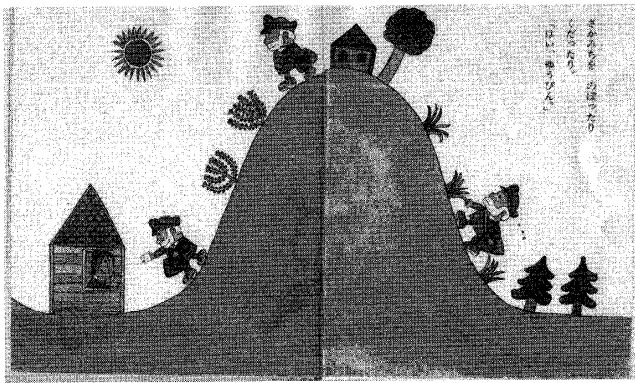
『もりたろうさんのじどうしゃ』には、一枚の挿絵の中にもりたろうさんが何人も描かれる不思議な挿絵が存在する。

例えば（1）（p4-5の挿絵）には、中央に描かれた山の右側に「汗をかきながら山を登るもりたろうさん」が描かれ、山の頂上付近には「山を下り始めるもりたろうさん」が描かれている。そして山の左側には「家の中の女性に郵便を配達渡すもりたろうさん」が描かれている。一般的な絵画では見られない表現である。

なぜ、一つの画面に同じ人物が何人も描かれるのか。それは一つの画面の中に複数の異なる時間の光景が重ねて描かれているからである。p4-5を例考えると、この挿絵には3つの異なる時間が描かれているのである。もりたろうさん以外の太陽、木や草花、家、郵便を受け取る女性などは、一つしか描かれていない。

このような挿絵には、どのような魅力があるのだろうか。それは、読者が一枚の挿絵に「動き」を感じることができるということである。p4-5の挿絵の場合に、読者は右から左へ、もりたろうさんの動きに合わせて視線を移動させる事になる。もりたろうさんが山を登る時には、いっしょに力を入れ。山を下り始める時にはふと力を抜き。そして郵便を渡す時にはホッと安堵する。そのような読書が可能となる魅力を持っているのである。

1) (p4-5の挿絵)〈参考〉



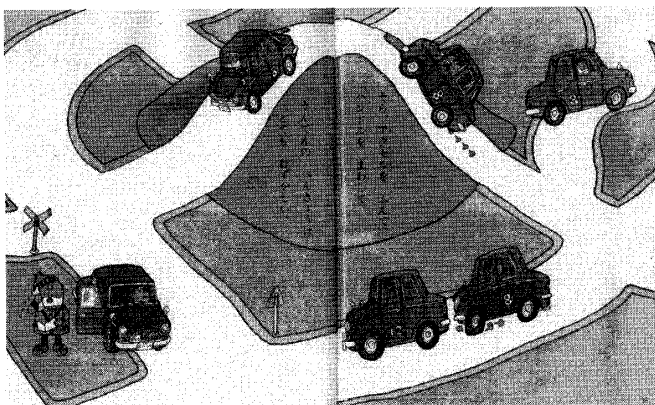
『もりたろうさんのじどうしゃ』では、これ以外に、異なる時間を重ねて描いた挿絵が4点描かれている。それら異なる時間を重ねて描いた挿絵の検証を行えば、以下の通りである。

2) (p6-7の挿絵)



もりたろうさんが、山を登って下りて来る所を描いた挿絵。前図 (p4-5) と同様にもりたろうさんが2人描かれている。山を登って下る。前図左下で手紙を受け取った女性が、今度は図の右下で手紙を読んでいる。前図から続く挿絵で、太陽もより低い位置に描かれてて時間が経過したことを表現している。

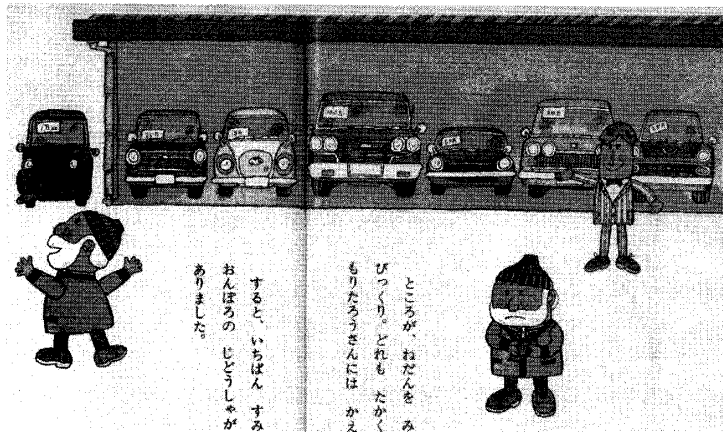
3) (p16-17の挿絵)



もりたろうさんが、教習所で運転の勉強をしている所を描いた挿絵。教習所のあちこちを走るもりたろうさんを、一枚の絵の中に描いている。6台の教習車が描かれているが、そのうちの5台は全てもりたろうさんが乗っている。うち4台の教習車は後部のドアに8の番数字が入っている。

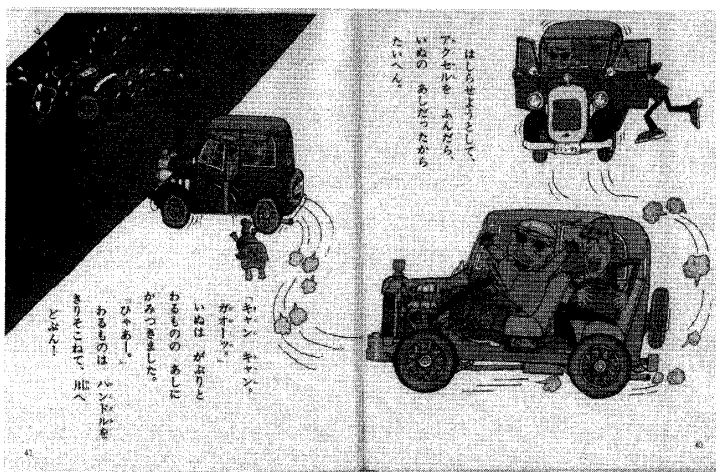
読者は、教習所のコースのあちこちを眺めながら、もりたろうさんの乗った教習車を見つけて、彼が悪戦苦闘する様子を、応援しながら見るのである。

4) (p20-21の挿絵)



クルマの値段が高くてがっかりしていたもりたろうさんが、1万円のおんぼろ自動車を見つけて喜んでいる様子が描かれている。表情の大きく異なる二人のもりたろうさんが描かれていて、読者はもりたろうさんと共に「悲しい気持ち」から「よろこび」へと感情の変化を共にすることが出来る。

5) (p40-41の挿絵)



銀行ギャングがもりたろうさんのクルマ奪い、犬に足をかみつかれ、犬がクルマを飛び出し、クルマが川に落ちるまで1つの画面に連続して描いている。特に注目すべきは、犬が銀行ギャングの足にかみつく場面は、他とは異なる大きなサイズで、しかも車内を透過す

る形で描いている点である。

4 伝統的技法を用いた挿絵の魅力

異なる時間が重ねて描かれた挿絵の技法「異時同図」の技法は、一枚絵でありながら読者にテレビのアニメーションを見ているような感動を与えるものである。このような挿絵の技法は、北田氏が日本の絵画史を深く学んだ事により初めて描けたものである。『もりたろうさんのじどうしゃ』自体、本文が縦書きで右綴じの体裁をとっている。読者は絵を右から左へと見て行くことになり、このような視線の動きは、日本の伝統的な絵巻と同じものである。『しょうぼうじどうしゃ じぶた』や『のろまなローラー』は本文が横書きで左綴じの体裁をとっている。1960年代は、良質の外国絵本の翻訳出版が盛んに行われた時期であり、本文横書き左綴じの絵本が数多く出版された中で、『もりたろうさんのじどうしゃ』は、本文縦書き右綴じの体裁をとっている。これは単に北田氏一人が勧めたことではなく、本文の作者である大石氏やポプラ社の編集スタッフが、このような体裁（明らかに日本的絵本を意識した体裁）の中で絵本そ制作しようという明確な意識が働いたことを意味している。

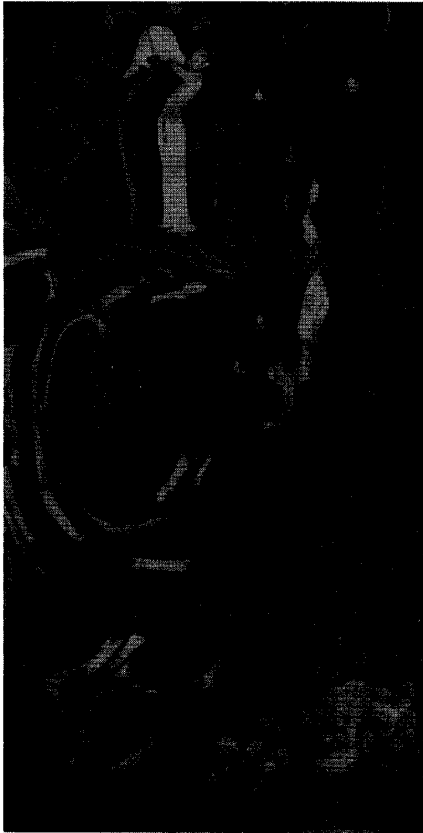
では、その日本的な絵本の中で用いられる伝統的な技法「異時同図」（異なる時間が重ねて描かれた挿絵）の技法について、美術史的観点から考えてみよう。

「異時同図」の技法を用いた絵巻として著名な作品として『鳥獣人物戯画』（国宝・12世紀後半成立）の「兎と蛙の相撲の場面」（第16紙～18紙）がある。

『鳥獣人物戯画』⁴⁾「兎と蛙の相撲の場面」には4羽の兎と5匹の蛙が描かれている。中央で相撲をとっている兎と蛙（第17紙～18紙右端）のうち、右側では兎と蛙が組合っていて、左側では蛙が兎を投げ飛ばしている。



この「異字同図」という技法が日本で用いられた最古の例としては法隆寺蔵「玉虫厨子」(7世紀成立・国宝)⁵⁾の「捨身飼虎図(しゃしんしこず)」があげられる。「捨身飼虎図」



とは、仏教の教祖である釈迦が前世において薩埵太子が、飢えた虎の親子に自分の肉体を与えてたという説話を一枚の絵に描いたもので『金光明最勝王経』などに依る仏伝図のことである。絵の中には、崖の上に立つ薩埵太子、崖から頭を下にして飛び降りる薩埵太子、虎の親子に喰われる薩埵太子が描かれている。この「捨身飼虎図」の受容に関しては、一般的な絵画技法への普及との間にギャップがあるという指摘もあるが、少なくとも「異時同図」技法が7世紀の日本に伝えられた事は、まぎれもない事実であろう。

『もりたろうさんのじどうしゃ』の挿絵に用いられている「異時同図」の技法は、実に1200年近く前から日本人に美を意識させて来た(つまり感動を与えた)技法だったのである。

5 おわりに

児童文学は、単に子どもを楽しませるための「読み物」ではない。子どもは、やがて成長し、成人して未来の社会を支える市民となる。したがって児童文学には、未来への投資というべき「教育」が含まれていなければならないと、私は考えている。その「教育」の中には、「人間性の確立」や「人生観の構築」などに加えて「文化の継承」という要素も含まれている。

北田卓史氏『もりたろうさんのじどうしゃ』の挿絵において用いた「異時同図」に由来する表現技法は、それを楽しむ子どもたちに、日本の伝統的な絵画の技法の持つ面白さを、極めて自然に体験することが出来るものと評価することができる。

『もりたろうさんのじどうしゃ』を読んだ子どもたちも、成長して、いつか「鳥獣人物戯画」や玉虫厨子の「捨身飼虎図」に出会う事があるだろう。その時にかつて夢中になって読んだ本の挿絵に使われていた「異時同図」の技法を思い出し、これら国宝の絵画の中から「躍動感」や「ストーリー性」を正しく読み取り、作品に魅力を感じることが出来るならば、それは極めて魅力的な「文化の継承」の形と評価することが出来るのではないだ

ろうか。

現代文化（あるいは現代文化財）に対して、伝統文化の研究という視点から研究や分析を行うことも、文化学研究の一つの在り方なのではないだろうか。そのような考えから、今回は「現代の絵本」という新しい研究対象へのアプローチを試みた。

注記

1) 大石真

〔1925～〕児童文学作家。埼玉県出身。早稲田大学在学中より「早大童話会」に入会して創作活動始める。卒業後、小峰書店に入社して編集者として働きながら、同人誌「びわの実」などで童話を発表し続ける。代表作には『チョコレート戦争』（1965年）、『さとののじてんしゃ』（1968年）、『教室二〇五号』（1969年）がある。『もりたろうさんのじどうしゃ』を発表した1969年は、大石氏が童話作家として脂の乗った時期である。

2) 北田卓史

〔1921～〕童画家。東京都出身。東京工業専修学校を卒業後、1942年頃より絵画を描くようになった。戦後1947年頃から小峰書店やポプラ社などの児童書の挿絵を描くようになった。大石真氏との出会いも、小峰書店の仕事であり、『チョコレート戦争』（1965年）でも大石・北田のコンビで仕事をしている。

3) 「仮名書き絵入り往生要集」

江戸時代前期に制作された『往生要集絵巻』を祖本とし、その後は絵入り版本として普及した『往生要集』。内容は本文第一と第二のみで、在俗信者の布教を目的として江戸時代後期（嘉永年間）まで改版を重ねながら版行された。

4) 鳥獣人物戯画

京都高山寺所蔵で、平安時代の末から鎌倉時代にかけて制作された一連の戯画を指す。兎と蛙の相撲の場面は特に有名である。輪郭のはっきりした絵で、美術史では江戸時代の浮世絵や漫画といった日本独特の絵画の源流として位置づけられている。そのようにかんがえと、鳥獣人物戯画は、現代のマンガ（コミックス）やアニメーションにも通じるものとも言えるのかも知れない。

5) 玉虫厨子

法隆寺所蔵の国宝。玉虫厨子には「捨身飼虎図」の他「施身聞偈図」という仏伝図が描かれている。これは修行僧であった前世の釈迦が、諸行無常の心理の教えを聞き、それを後世に伝えるために死ぬというエピソードを絵画化したもので、この仏伝図にも「異時同図」の技法が用いられている。このように「異時同図」の技法が盛んに用いられている玉虫厨子であるが、美術史研究者の武者小路穰氏は、著書『絵巻の歴史』1989年吉川弘文館刊で「玉虫厨子の絵画は、しばしば後世の絵巻の時間的展開を表現する手法の先駆形態として指摘される。しかし、この厨子は、すでに八世紀前半において、寺僧ですら容易に踏み入ることのできない金堂内に安置されていたのだから、いかにこの絵画が絵説の性格をそなえていたとしても、この画面を指して絵解を語りようがない…」(14ページ)と述べている。

参考文献

『しょうぼうじどうしゃじぶた』 渡辺茂男作 山本忠敬絵 1963年 福音館書店刊

『のろまなローラー』小出正吾作 山本忠敬絵 1965年 福音館書店刊

『月刊絵本別冊』 絵本作家たち(1)』 1976年 すばる出版刊

『月刊絵本別冊』 絵本作家たち(2)』 1977年 すばる出版刊

『日本児童文学別冊 日本の絵本100選』 1981年 偕成社刊

『児童文学事典』日本児童文学会編 1988年 東京書籍刊

『絵巻の歴史』武者小路穰 1990年 吉川弘文館刊

『美術でたどる日本の歴史』並木誠士 2003年 ナツメ社刊